Содержание

Введение

Глава 1 История развития батика ………………………………………5

1.1. История развития батика в Индонезия …………………………….6

1.2. История развития батика в Китае.…………………………………..9

1.3. История развития батика в Япония………………………………...11

1.4. История развития батика в Россия…………………………………12

Глава 2 Особенности создания декоративного текстиля в интерьере15

2.1. Особенности использования текстиля в интерьере………………..15

2.2. Композиция и колорит в текстиле…………………………………..18

Глава 3 Особенности шелковых тканей…….…………………………...23

3.1. Ассортимент шелковых тканей……………………………………...23

3.2. История шелка…………………………………………...…………...30

3.3. Приемы росписи на шелке……………………………..…………....31

Глава 4 Технология и материалы…………………………...…..………..32

4.1. Технология………………………………………………...………….32

а) техника холодного батика……………………………………………..32

б) техника горячего батика………………………………...……………..33

в) свободная роспись……………………………………..………...…….35

4.2. Материалы, инструменты…………………………...……………….37

а) красители……………………………………………..………………...37

б) инструменты……………………………………..…………………….39

Глава 5 Творческая часть……………….……………..…………………41

5.1. идеи………………………………………………………..………….41

5.2. Описание работы……………………………………..……………...47

Заключение………………………………………………..……………....49

Список литература……………………………………..…………………50

Приложение

**Введение**

Батик-это не что иное, как техника росписи, а также украшенная ею многоцветная ткань. Расписывая ткань с помощью воска и краски, результат зачастую абсолютно непредсказуем. Изделие получается уникальным в своем роде, и скопировать его в точности просто невозможно. Поэтому-то искусство росписи по ткани уже в течение многих веков продолжает покорять наши сердца.

Эта интересная техника росписи тканей, история которой берет начало в глубине веков в странах древнего Востока. Батик становится сегодня все более и более популярной и доступной даже для неподготовленных мастеров. И стоит лишь немного погрузиться в этот особый мир красок и материалов, как он настолько завораживает и увлекает, что хочется творить и творить.

Роспись и украшение ткани – увлекательное занятие, которое может наполнить нашу жизнь радостью творчества. Работа с шелком и красками доставляет несравнимое удовольствие, удовлетворение от реализации самых смелых идей своими руками. Изделие, выполненные в технике батик, могут открыть талант художника, дизайнера одежды или интерьера. И связано это, с одной стороны, с чудесным материалом - шелк, бязь, ситец и т д., с другой стороны, с прекрасными яркими красками, с помощью которых можно украсить интерьер.

Батик и роспись на шелке имеют широкое поле деятельности, - от реализма, где роспись начинает спорить с живописью и графикой,- до орнамента, где она становится тканью.

Рисунок на ткани можно получить путем переплетения нитей основы и утка или путем нанесения на поверхность ткани узоров, рисунков зверей и птиц краской. Всего сто пятьдесят – двести лет назад рисунок печатали или «набивали» на ткани при помощи особых деревянных досок с вырезанным на них орнаментом и силуэтом животного или птицы. Ткани, полученные таким способом, получили название «набоек». Родиной этого древнейшего искусства считается Индия. К концу 17 века индийская цветная набивная ткань (ситец) произвела революцию в европейской моде, и более поздний европейский текстиль был лишь слабой имитацией индийских образцов.[5]

В истории мировой культуры ни одна эпоха, ни один народ не обошли в своем искусстве животных, а именно птиц. От ритуально-магического изображения зверя в доисторические времена до монументальных и декоративных произведений второй половины XX столетия прослеживается непрерывная линия развития анималистической темы. Многообразный животный мир – это значительная часть окружающей нас природы, с которой тесно связана жизнь человека. С древнейших времен до нашей эры, среди изображений вечных спутников человека – лошади, собаки, кошки, быка (коровы) нередко встречается выразительный образ удивительных, изящных и в своем роде прекрасные создания парящих птиц. Птица с древних времен является символом или оберегом ловкости, хитрости, талисманом любви в браке так же в некоторых традициях птица выступает как вестник плодородия, приносящий дождь. Некоторые народы наиболее пристрастны к этому символу, другие предпочитают дракона, леопарда, тигра, змею, дельфина… Все зависит от национальных традиций, народных верований, обычаев и почитаний.[30]

Свой мир мы создаем сами, наполняя его тем, чего ждем от него. Редкость появления образа счастья на Земле побудила затронуть память прошлого и воссоздать образ птиц – солнца, воплощения удачи и радости, чтобы на свете хотя бы одной встречей, одной улыбкой стало больше. Счастье раньше символизировал образ птицы Сирин, и поэтому моей задачей стал сбор информации о таинстве и значении птиц. Сирин и Алканост – птицы древних легенд и сказаний. О них упоминают русские летописи, их изображения сохранились среди иллюстраций к древним рукописным книгам.

Для воплощения идеи выбрала технику батик, потому что эта техника очаровала графическими и живописными эффектами. Холодный способ батика позволяет наиболее выразительно воплотить мой замысел. Для выполнения творческой композиции мне необходимо будет глубоко изучить роспись по ткани, собрать материал про птиц и их значении.

**1 История развития батика**

В разных странах техника батика, или нанесения рисунка на ткань, имеет свои особенности, но в любом случае используют воду и воск.

Участки ткани, покрытые воском, не впитывают краску. Воск также сочетают с рисовым клейстером и глиной. Наносят их вручную, с помощью бумажных конусообразных пакетиков, чантингом, а для повторения рисунка используют деревянные или медные штампы, трафареты из дерева или высококачественной бумаги.

Понятие «батик» впервые появляется в голландских текстах 17 столетия. Яванцы называют батик «амбатик», что означает рисование и письмо. Хотя на художественных изображениях из Индии и можно увидеть одежду, рисунок которой напоминает роспись в технике батика, ранних образцов таких тканей не обнаружено. Самые древние образцы найдены в Египте, они датируются 5 веком н.э.

Искусство батика очень древнее. Самые ранние упоминания об использовании красителей для ткани можно найти в китайских текстах, относящихся примерно к 2500г. до н.э. Изобретение шелка также приписывают китайцам (хотя есть мнение, что еще в 1 тысячелетии до н.э. его вполне могли производить и в Индии). Но то, что батик применяли в Китае во времена династий Суй (710-794), известно абсолютно точно. В любом случае история прочно связывает это искусство с Китаем, ведь именно оттуда оно распространилось по всему миру – вместе с шелком. Нежная, легкая материя ценилась тогда на вес золота и экспортировалась из Китая в Японию, Центральную Азию, а оттуда на Ближний Восток и в Индию. Потому – то этот торговый путь и получил название Великого шелкового пути.[10]

**1.1. Индонезия**

В Индонезии, в некоторых областях Центральной Явы и прилегающих к ней островах, сохранилась древнейшая форма резервирования, которой пользуются до сих пор при создании особой церемониальной ткани. Резервом здесь служит специально приготовленная рисовая паста, которую наносят с помощью бамбуковой палочки. Ткань берут только ручного прядения, краска приготовляется из корня растения Morinda citrifolia, окрашивание происходит в несколько стадий и длится несколько дней. После удаления пасты остаются простые, в основном геометрические, реже – фигуративные изображения. Как считает известный исследователь Индонезии Г.П.Рофайер, «…относительно невероятно происхождение сегодняшнего развитого искусства батика из простого способа резервирования рисовой пастой». Он полагает, что батик как способ был

Завезен из Индии.

Батик завоевал особую популярность на о. Ява, где специалисты в этом деле достигли небывалых высот мастерства. Одежду из тканей с узорами, выполненными в технике батика, поначалу носили лишь аристократы. Свое свободное время они посвящали росписи тканей. Постепенно к этой тонкой и очень трудоемкой работе стали подключать и слуг.

На о. Ява традиционные узоры и техника их нанесения передавалась из поколения в поколение, причем в каждой семье они назывались по-разному. Например, чеплокан (с повторяющимися узорами) или кавунг (с круговыми элементами).

Русский этнограф Игорь Каммадзе, изучающий материальную и духовную культуру Явы, обращает пристальное внимание на искусство батикования: «…С давних пор батик стал неотъемлемой частью ритуала поколения богам, раджам и т.д., и каждый узор полон символики и наделен волшебной силой. Одним из значительных символов индонезийской культуры является «крис» - древнейшее оружие яванцев – он же один из любимейших мотивов, изображаемых в батике. В отличие от криса, изготовление батика является исключительно женским ремеслом».

Символическое значение батика проявляется в его традиционной сине-коричневой цветовой гамме, в изображении древних орнаментальных мотивов и, особенно в том, что ни один обряд жизненного цикла не обходится без криса и без батика. «Крис, завернутый в ткань, воплощает единство космоса во всей его полноте, отдельно же крис и батик – воплощение мужского и женского аспектов мировоззрения». Философско–символическая соотнесенность предметов материальной культуры и духовной жизни народа имеет очень древние корни. Мир и миф есть единое целое.

Можно говорить не о прямом заимствовании из Индии, а скорее о совершенствовании давно знакомой индонезийцам техники. Через множество товарно-хозяйственных записей известно, что индийские набивные ткани были предметом активного экспорта на Суматру и Яву в Средние века. Из стремления воспроизвести понравившиеся узоры в собственной технике возник типично яванский прибор – тьянтинг (джаньтинг) – маленький медный сосуд, который наполняется расплавленным воском и может быть разогрет на огне, если воск начинает застывать. Сосуд снабжен тонкой загнутой трубочкой, из которой вытекает тонкая струйка воска, и именно это приспособление позволяет нанести тонкие штрихи, линии и точки, составляющие сложный узор – характерную особенность индонезийского батика. А рисование от руки превращает простое окрашивание ткани, столь необходимое в повседневной жизни, в высокоразвитое искусство.

Следующей предпосылкой для развития узорного украшения ткани послужили особенно тонкий гладкий хлопок, привозимый опять же из Индии. Этот дорогой материал могли себе позволить только женщины богатых городов побережья и жители кротонов – княжеских домов патриархальной Явы.

Из тысячи различных орнаментов, передававшихся из поколения в поколение, многие были в конце 18 века запрещены к употреблению для простолюдинов, и носить их дозволялось только членам княжеской семьи и лицам, особо приближенным к султану. Это были прежде всего традиционные ритуальные, символические орнаменты. К таким орнаментам относились, например, изображения мифической птицы с раскрытым перепончатым хвостом, схематичное изображение старинного меча, спиральная полоса, язычок пламени, дополняющий спираль, штрихи, напоминающие дождик, мотив изображения священной горы на белом фоне. Эти запреты и предписания строго соблюдались в 18 веке, и даже сегодня появятся в картоне Джакарты в запретном узоре считается неприличным для местных жителей. Символическое значение узоров возвышало и магически защищало их носителей.

Настоящий художник по ткани глубоко укоренен в собственной культурной традиции. Кроме того, занятие батиком требовало много времени, совершенствования мастерства, создания особой атмосферы духовной гармонии и концентрации. Все это вело к расцвету искусства батика.

Когда англичане в 1811 году оккупировали Яву, они решили распространить английские хлопчатобумажные ситцы во всем юго-азиатском регионе, но натолкнулись на непреодолимое препятствие, которым было качество окраски местного батика. Оно было гораздо выше европейского, растительные красители не линяли при стирке, как это происходило с ситцами, окрашенными анилином. Так местная традиция укрепила свои позиции, и, возможно, именно этот фактор повлиял на дальнейший ход событий.

Мелкие торговцы поставляли желающим работать привозную ткань для батика и доставали красители, приготовленные по традиционной технологии. Одновременно разрушается переход «монополия»женщин в батике. Совершается переход к технике tjap-батика, т.е. нанесения узора медным штампом, и мужчины, работающие по найму в мастерских, берут на себя изготовление штампов. Это было достаточно дорогим и даже рискованным делом. Новый индийский или европейский узор не всегда сразу находил своего потребителя, и затраты на изготовление целой партии одинаковых батиков могли привести как к неожиданному богатству, так и к полному разорению. Поэтому мастерские никогда не переходили целиком к производству tjap – батика, продолжая разрисовывать ткань вручную. Это обеспечивало сохранение художественных навыков исполнителей, богатство вариаций в орнаментации, неповторимость и высокое качество изделий.[15]

**1.2. Китай**

Китай называют не только страной фарфора, но и страной шелка. Начало производства шелка – одного из замечательных культурных достижений китайского народа, ставшего достоянием всего человечества,- относят ко 2 тысячелетию до н.э. Шелковые ткани долгое время были одним из основных предметов китайского экспорта. «Великий шелковый путь»- так называли торговую дорогу, связывавшую в древности Китай с западными странами.

Искусство украшения китайских тканей очень самобытно, обнаруживает тонкий художественный вкус мастеров. Узор на тканях может быть не только тканым и вышитым, но и набивным, нанесенным при помощи трафарета. Набивными бывают обычно хлопчатобумажные ткани, производство которых- древнейшая в Китае отрасль хозяйства.

Самым простым и наиболее распространенным украшением набивных тканей являются изображения цветов и птиц-любимейшие мотивы китайских мастеров искусства. Богатые декоративные мотивы для набивных тканей подсказаны окружающей природой. Вон тканей делается гладким, однотонным, либо покрывается мелкими точками (главным образом в изделиях провинции Чжэцзян). Очень красивы набивные синие покрывала, которые обычно дарят молодоженам.

Мастера- набойщики работают совместно с художниками в области гравюры на дереве, лубка, но особенно плодотворно их содружество с мастерами вырезок из бумаги. Последний вид искусства служит неисчерпаемым источником тем для украшения набивных тканей.

Искусство набивных тканей широко распространено по всей стране. Особенно оно развито в Шанхае, а также в Сучжоу, в провинциях Чжэцзян и Цзянсу. Изделия провинции Хунань отличаются динамичностью орнамента, а ткани провинции Чжэцзян-изяществом рисунка.

Набивные ткани изготовляются двумя способами. Первый способ – при помощи трафарета из прессованной бумаги, пропитанной тунговым маслом. Покрыв рисунок по трафарету клеевой смесью, состоящей из извести и бобовой муки, мастер несколько раз опускает ткань а чан с краской. Когда окрашенная ткань высыхает, клейстер с узора счищается и на ткани остается четкий белый узор.

Второй способ набивки, или батикования ткани – при помощи воска. Этот способ распространен главным образом среди национальных меньшинств Китая. Особенно славится искусством батицования народность мяо в провинции Гуйчжоу, где оно передает в семьях из поколения в поколение.

Ткани с рисунком, сделаны при помощи воска, называют «лажань». Изготавливают их следующим образом: ткань натягивают горизонтально и покрывают слоем воска, растопленного в сосуде с горячей золой. Воск разравнивают на ткани специальной ложечкой из круглой медной пластинки. Когда воск застывает, в нем нагретым ножом выскабливают узоры, а затем всю поверхность покрывают горячей водой.

Орнаментальные композиции на тканях мяо очень разнообразны и включают изображения цветов, деревьев, птиц, бабочек, рыб, животных, зверей, геометрические фигуры. Очень древним является орнамент в виде спиралей, волн, облаков, меандра, восьмиконечных звезд, крестов, стилизованных цветов и деревьев.

Мастера набивных тканей создают новые узоры на основе традиционного орнаментального искусства.[10]

**1.3. Япония**

Безусловно, в Японии, как и во всех странах мира, период господства ручного ткачества и окрашивания тканей в ручную миновал навсегда. Однако кустарный труд японских текстильщиков сохраняется и, видимо, сохранится в будущем, так как только он может в полной мере удовлетворить спрос на уникальные ткани того высокого качества, которое недостижимо в стандартном машинном производстве.

Ткани, изготовленные на ручном станке и окрашенные растительными красителями, создают во многих частях страны. И волокно, и краски народных тканей в различных местностях различны. Зависят они и от назначения одежды. Наиболее традиционны льняное полотно (в жаркую погоду), хлопчатобумажные ткани (для повседневной одежды), шелк (для торжественных случаев), ткани из бананового волокна (преимущественно на острове Окинава).

Нежные оттенки расцветки, которые могут быть достигнуты лишь при использовании естественных красителей, составляют прелесть национальных одежд с их разнообразными узорами – от простых полосок и клеток до изысканных животных орнаментов, заимствованных у придворных мастеров древности.

Наряду с ткаными цветными узорами большое распространение в Японии имеют различные методы окрашивания. В одних случаях либо рисунок, либо фон закрывают, накладывая рисовый клей или мягкий воск и окрашивая оставшуюся свободной поверхность. В других случаях окрашивание производится при помощи бумажного трафарета. Эти методы известны с 8 века. Придворные мастера окрашивали таким способами узорчатый шелк. Раскраска по трафарету распространяется и на изделия, выполненные из бумаги (фонари, веера-опахала).

В Японии в 8 веке батик был широко распространен. Всем известно, что эта страна всегда славилась своими великолепно отделанными кимоно. Кроме того, в этой стране, как, впрочем, и повсюду на Востоке, не было принято демонстрировать свою фигуру. Но социальный статус необходимо было как–то обозначить, поэтому украшение одежды стало обычным делом для японцев.

Роспись по ткани с применением воска в Японии часто сочетали с другими техниками окраски - например, с узелковой техникой, позволяющей создавать очень сложные узоры. (На ткани в определенном порядке завязывают узелки. Затем опускают в красильный раствор и, вытащив, развязывают узелки. Получается узор из концентрических кругов).

**1.4. Россия**

В России батик появился примерно в 20-е годы вместе с всеобщим увлечением стилем «модерн» и развивался, в основном, в таких больших городах, как Москва, Ленинград, Иваново, Киев, Одесса, Тбилиси. Русские художники восприняли европейскую технику и стилистику, но не знали истоков и, естественно, не опирались на какую-либо традицию. Отсутствие технологически развитых и отработанных приемов, недостаток опыта и неправильно понята функциональность, обусловили значительные колебания художественного уровня изделий. Художники объединялись в артели и занимались производством платков, шалей; очень редко получали большой заказ – театральные и сценические занавеси или шторы для кафе.

С одной стороны, мода времен нэпа обусловила значительный спрос, а значит постоянные заказы на шикарные шелковые шали с изысканным прихотливым орнаментом в восточном стиле, платья с асимметричным рисунком, что подстегивало воображение и фантазию художников, владеющих техникой ручной росписи ткани. Со временем увлечение расписными шляпами сошло «на нет», было объявлено мещанским, «не соответствующим образу советской женщины».

С другой стороны, в работах мастерской Н. Ламановой, театральных художников Е.Е. Лансере, М.В. Либакова, А.Г. Тышлера, В.А. Щуко ярко проявился революционный конструктивизм. Конструктивизм определял форму, а политическая ситуация диктовала сюжеты, в том числе и в тканях того времени. Была большая потребность во флагах, вымпелах, новая тематика породила множество орнаментов с советской символикой, расписанные серпами и молотами театральные занавеси сопровождали любую агитбригаду. Где был натуральный батик, а где – масляный трафарет, сейчас не разобраться. Уникальные работы нашли своих хозяев, не оставив в искусствоведении России.

В 30-х годах занятие батиком было замечено и поддержано на правительственном уровне: издано несколько пособий по технологии, организовано несколько артелей, в дальнейшем превратившихся в фабрики. «Всекохудожник», Московское товарищество художников, Ленинградское товарищество художников и другие воспитали целое поколение художников – батицистов. Но исторические и экономические условия, всеобщая «уравниловка» не способствовали развитию высокохудожественного батика, свойственного ему индивидуального вкуса. И только 50-е годы, после выхода партийного постановления «О всеобщем повышении качества и художественного уровня изделии текстильной и легкой промышленности» ситуация в корне изменилась. Возник девиз – лозунг: «Каждой советской женщине – по красивому платку». Была организована мастерская при НИИХП, несколько галантерейных фабрик в Москве и Ленинграде, куда приглашали на работу уже известных художников и набирали учеников – расписников.

Благодаря изысканиям С. Темерина в 50-х годах в области батика остались известны имена таких художников, как А. Алексеева, Т. Алексахина, Н. Вахмистров, К. Малиновская, С. Марголина, И. Иноземцева и др. Именно они стояли у истоков развития батика в нашей стране. Они, работая в НИИХП, создали первые композиции в батике, которые были основаны на строго классическом понимании геометрического и растительного орнамента и служили моделями для производства платков; первые сюжетные панно на темы «Москва», «Труд», «Весна». Поначалу деятельность художников, в основном, была подчинена платочному производству. Но со временем все чаще появлялась потребность в крупных панно для оформления кафе, фойе кинотеатров, концертных залов и театральных сцен.

**2 Особенности создания декоративного текстиля в интерьере**

**2.1. Особенности использования текстиля в интерьере**

Декоративные ткани занимают значимое место в современном интерьере и часто являются важным определяющим художественным элементом. И в жилище, и в общественном здании они могут создать интересный и запоминающийся интерьер, если при подборе учтено функциональное назначение самой ткани, а также помещения. Например, номера гостиницы, санатория или дома отдыха близки по назначению к жилищу, подбор декоративных тканей для этих помещений различен: краткое пребывание в гостинице позволяет применить более насыщенные по цвету изделия и ткани с украшенным масштабом рисунка, для жилища необходимо учитывать условия повседневного пребывания. Для интерьеров административных зданий ткани должны быть сдержанными по цвету и рисунку, учитывая рабочую атмосферу помещения, тогда как в кафе, ресторане могут использоваться самые различные по декору и насыщенности изделия.

В современной практике использования декоративных тканей для интерьеров различного назначения наметились три основных приёма:

1) тканям отводится главенствующая роль в создании художественного образа интерьера;

2) ткани дополняют по цвету и характеру рисунка остальные элементы убранства интерьера;

3) ткани являются нейтральным фоном для других художественных элементов.

Первый прием предусматривает оформление интерьера, главным образом, декоративным текстилем и наиболее приемлемым для интерьеров общественных зданий. Здесь могут использоваться самые различные изделия: гобелен, занавес, мебельная ткань, ковровые покрытия и т.д. сочетаясь контрастно или тонально с другими видами тканей или элементами оборудования, любой текстиль может стать ведущим элементом всей композиции интерьера.

В интерьерах жилища этот прием также очень распространен: в оформлении той или иной комнаты акцентом композиции могут быть ковер, ткань, шторы.

Второй прием использования декоративных тканей состоит в том, что они являются дополнительным элементом ансамбля интерьера, по цвету или рисунка дополняют основные более выразительные элементы (декоративного панно, витраж, роспись и т.д.).

Третий приём предусматривает использование текстиля как нейтрального фона для более сильных по своим качествам и выразительности различных произведений искусства. Чаще всего произведения монументального искусства – мозаики, росписи, витража требуют нейтрального фона, и в этом случае текстиль для штор, ковровые покрытия, мебельные ткани должны быть подобраны по цвету и рисунку с учетом этого требования. В жилище этот прием больше выявляет функциональное назначение помещения: так, для спальной комнаты или кабинета необходимы нейтральные ткани.

Декоративное панно, картины, драпировки, исполненные в технике батик, весьма украшают жилое пространство дома.

Батик использует художественные приемы многих изобразительных средств – акварели, графики, витража.

Расписывая ткань для интерьера, сле6дует учитывать общие закономерности – при низких потолках стараться придавать росписи направление близкое к вертикальному, при высоких – к горизонтальному. В соответствии с задуманным стилем оформления интерьера сначала следует нарисовать эскиз помещения, который необходимо оформить, и приблизительно наметить количество и цвет будущей росписи. Использовать декоративную ткань в интерьере желательно в одном из двух направлений. Первое, когда декоративная ткань, роспись играет главную роль в сознании художественного образа интерьера. Здесь могут взаимно поддержать друг друга ткани разного назначения – станковое панно, накидки на мебель, шторы. При этом совершенно необязательно, чтобы все ткани были расписаны. Лучше их сочетать с гладкими тканями той же цветовой гаммы или небольшими включениями деталей основного орнамента. Во втором случае декоративная ткань не несет основной смысловой нагрузки, она более нейтральна и только подчеркивает основной художественный элемент интерьера – будь то мозаика или декоративное панно. Успешно создать композицию орнаментального рисунка возможно, только исходя из общего решения ансамбля интерьера, как цветового, так и пластического, и учитывая функциональное назначения этого изделия.

Панно в технике батик может быть декоративным элементом, украшающим комнату. Оно может быть выполнено в различных стилевых решениях от строгой геометрии до нежной акварели. Шелковое панно гармонично впишутся в корпоративный стиль офиса, и внесут интересные стилевые и цветочные акценты в интерьер дома. Панно может легко превратиться в эффектную светящуюся перегородку, которая преобразит пространство комнаты.

Картины – батик превосходно вписываются в современный дизайн помещений. Силуэты фигур, символические и условные образы животных, абстрактные композиции прекрасно подходят для оформления интерьеров домов, отелей и ресторанов. Ткань гармонирует с таким естественными материалами, как камень, бамбук, дерево.

Не преследующий цели удивить экстрамодными цветовыми сочетаниями и авангардными решениями, являясь по сути своей прикладным искусством, чаще всего батик успокаивает и помогает прийти в состояние умиротворенного размышления и созерцания.

**2.2. Композиция и колорит в текстиле**

Для текстильного искусства характерна условность изображения, ритмическая связь, соподчиненность масштабов между собой, определенный колорит.

Композиция декоративного текстильного произведения – это ритмическое и организованное и членение его плоскости, когда все орнаментальные или изобразительные элементы выполнены в единых художественных и технических приемах и подчинены общему художественно – декоративному замыслу. Другими словами, это внутренняя взаимосвязь материала, художественных средств и идейно – образцового содержания.

Работа над композицией, заключается в сознательном нахождении композиционных решений в каждом отдельном случае в зависимости от поставленных художником задач, от всего его творческого отношения к миру.

В значительной степени характер композиции определяется ритмом – одним из важнейших художественных средств создания произведения декоративно – прикладного искусства.

Ритм – это закономерное чередование соизмеримых элементов рисунка, способствующее достижению явности и выразительности композиции, четкости ее восприятия. Последовательное распределение элементов композиции художественного произведения – увеличение или уменьшение расстояния между ними, изменение заполнености узором к краям или середине изделия – также варьирование движения в определенном ритме.

Ритмическое построение в текстильном рисунке достигается различными приемами: повторением узора, симметричное построение рисунка, свободным распределением орнамента.

Прием раппортного повторения узора, при котором элементы композиции равномерно чередуются на плоскости изделия, на основе различного типа сеток. Сетка может быть построена из квадратов, треугольников, ромбов или прямоугольников, расположенных в определенном порядке.

Прием симметричного построения рисунка. Симметрию следует понимать не только как зеркальное повторение рисунка относительно вертикальной или горизонтальной оси. Она может иметь диагональное направление или произвольный наклон. В случае свободного распределения орнамента по всей плоскости украшаемой вещи, элементы расположены на противоположных краях изделия, уравновешены – они сходны по величине и общему силуэту. Не исключено, заполнение только одного угла или одной стороны текстиля. Равновесие композиции в этом случае достигается цветовым решением.

Работа мастера над новым произведением начинается с выбора темы, соответственно назначения изделия. На данном этапе особенно важна не только конкретная информация, содержащаяся в изображаемых элементах, но и тот декоративный образ и эмоциональное настроение, которое художник стремиться передать с помощью. Различных художественных средств.

Хорошо сложенная и продуманная композиционная схема – основа создания художественного произведения. Следует начинать с наброска композиционной схемы в натуральную величину или уменьшенном масштабе.

При разработке декора следует определить, какая часть композиции будет нести основную орнаментальную и цветовую нагрузку.

По схеме построения и характеру трактовки орнамента, композиционные решения, бывают двух видов: статичные и динамичные. Статичные композиционные схемы чаще всего симметричны и требуют строгой трактовки орнамента. Сюда, как правило, относятся линейные рисунки, композиции с геометрическим орнаментом и некоторые произведения с растительным узором. Статичные композиции передают состояния покоя и уравновешенности. В динамичных по решениям композициях элементы узора располагаются по диагональным осям или свободно распределяются по плоскости. В них ярче выражено движение, схемы более разнообразны, здесь возможно смелое нарушение симметрии. Цветовое решение в динамических композициях может быть более напряженным.

Весьма существенным моментом является выбор масштаба рисунка соответственно размеру и назначению изделия.

Важнейшей художественным мерилом текстильного искусства может быть хорошо продуманный колорит. Цельное решение возможно только при обобщенности форм, раздробленность влечет за собой и пестрое цветовое решение. Кроме того, для современного стиля в искусстве характерно бережное отношение к красоте обрабатываемого материала, а обобщенность форм позволяет ярче выявить естественные его качества.

Колорит в декоративном текстильном изделии неотъемлемая часть композиции. Прекрасную по рисунку вещь можно загубить не соответствующим общему художественному замыслу колоритом, неправильным распределением цвета. Цветом можно объединить отдельные элементы в единое целое и можно раздробить их так, что от тщательно продуманной композиции ничего не останется. Для того чтобы грамотно решать вопросы колористики, необходимо знать элементарные законы сочетания цветов. Влияние цветов и их сочетаний на человека.

Колорит текстильного изделия определяется совокупностью применяемых цветов, гармоничностью их сочетаний. В зависимости от преобладания тех или иных цветов колорит может быть темным или светлым, холодным или теплым, он может строиться на сочетании больших плоскостей насыщенных цветов или на тонких тональных сочетаниях, может быть спокойным и напряженным. Однако, прежде всего колорит характеризуется преобладанием в нем цветов – синим или желтым, фиолетовым или зеленым и т.д.

Выбор основной гаммы и подчинено общего колористического решения этой гамме позволяет осмысленно подходить к вопросу цветового решения произведения. Недостаточно распределить цвета на плоскости изделия. Нужно научиться управлять возможностями, которые дают имеющиеся под рукой краска и пряжа. Колористически гармонично решенная вещь подобна музыкальному произведению, в котором ясно слышится основная мелодия на фоне музыкального сопровождения.

Колорит – одно из средств создания определенного образа, настроения произведения. Не случайно, рассматривая произведения текстильного искусства, употребляют такие этикеты, как солнечный, весенний, сдержанный, радостный и пр. они рождаются в результате зрительного и эмоционального ощущения, возникшего при первом знакомстве с вещью. Основу этого ощущения составляет глубокая внутренняя связь, существующая во всяком законченном художественном произведении между общим композиционным замыслом, орнаментальным ритмом и колористическим решением.

Форма и цвет текстурных изделий выявляют особенности функционального назначения изделий, одновременно облегчают зрительное восприятие интерьера и устанавливают взаимодействие между архитектурой и человеком.

Цвет – важнейшее средство орнаментальной композиции тканей. Он обладает большой силой эмоционального воздействия на человека. При выборе цветовой гаммы тканей интерьера, принимается во внимание, желаемое эмоциональное воздействие.

Цвет и рисунок декоративных тканей имеет значение не только для художественного оформления интерьера. Умелым подбором и сочетанием цвета ткани, ковра, панно, можно оптически видоизменить пропорции и размеры помещения: условно увеличить или уменьшить его, создать чувство тесного и низкого помещения или, наоборот – более просторного и высокого.

Таким образом, художественный текстиль играет важную роль в современном интерьере жилых и общественных зданий. Каждая из видов ткани или изделий художественного текстиля, выполняя необходимую функцию, создает определенные эмоции и в сочетании с другими элементами интерьера определяет его образ.

**3 Особенности шелковых тканей**

**3.1. Ассортимент шелковых тканей**

В предыдущих главах говорится о истории росписи тканей, рассмотрели особенности использования текстиля в интерьере, а также материалы и инструменты, необходимые для батика. Другим важным моментом является изучение ассортимента тканей, в том числе шелковых. Умение разбираться в ассортименте тканей и знание их свойств являются необходимыми условиями при художественной росписи этих тканей.

В учебном пособии Н.А. Савостицкого и Э.К. Эмирова «Материаловедение швейного производства» сказано, что при производстве швейных изделий используют самые разнообразные материалы. Это – ткани, трикотаж, нетканые материалы, натуральная и искусственная кожа, пленочные и комплексные материалы, натуральный и искусственный мех, швейные нитки, клеевые материалы, фурнитура.

Текстильные материалы, или текстиль – материалы и изделия, выработанные из волокон и нитей. К ним относятся ткани, трикотаж, нетканые полотна, швейные нитки и пр.

Текстильное волокно представляет собой протяженное тело, гибкое и прочное, с малыми поперечными размерами, ограниченной длины, пригодное для изготовления пряжи и текстильных материалов.

В зависимости от происхождения текстильные волокна делят на натуральные и химические. К натуральным относятся волокна, создаваемые самой природой, без участия человека. Они могут быть растительного, животного или минерального происхождения.

Натуральные волокна растительного происхождения получают с поверхности семян (хлопок), из стеблей (лен, пенька и др.), из листьев (сизаль и др.), из оболочек плодов (койр).

Натуральные волокна животного происхождения представлены волокнами шерсти различных животных и коконным шелком тутового и дубового шелкопряда.

Перечисленные натуральные волокна состоят из веществ, которые относятся к природным полимерам. Это целлюлоза у растительных волокон и белки у волокон животного происхождения.

Химические волокна получают путем химической переработки природных полимеров растительного и животного происхождения, из отходов целлюлозного производства и пищевой промышленности. Сырьем для них служат древесина, семена, молоко и т.п. Наибольшее применение в швейной промышленности имеют текстильные материалы на основе искусственных целлюлозных волокон, таких как вискозное, полинозное, медно – аммиачное, триацетатное, ацитатное.

Синтетические волокна получают путем химического синтеза полимеров, то есть создания имеющих сложную молекулярную структуру веществ из более простых, чаще всего из продуктов переработки нефти и каменного угля. Это полиамидные, полиэфирные, полиуретановые волокна, а также полиакрилонитрильные (ПАН), поливинилхлоридные (ПВХ), полиолефиновые.

Текстильная нить имеет ту же характеристику, что и текстильное волокно, но отличается от него значительно большей длиной. Нить может быть получена путем прядения волокон, и тогда она называется пряжей. Шелковую нить получают, разматывая кокон тутового шелкопряда. Химические нити формируют из полимера.

По виду сырья весь ассортимент тканей делится на хлопчатобумажные, льняные, шерстяные и шелковые [C. 4]

Рассмотрим особенности шелковых тканей.

Шелковый промышленностью выпускают ткани из натуральных и химических волокон, пряжи и нитей, из смеси химических волокон с хлопковыми (хлопкового волокна менее 50%), из химических волокон и их смесей в основе и химических волокон в утке.

Производство шелковых тканей развиваются опережающими темпами по сравнению с производством тканей из других волокон главным образом вследствие постоянно возрастающего объема выпуска тканей из химических волокон и нитей.

Согласно прейскуранту шелковые ткани делятся на восемь групп:

1. из натурального шелка;
2. из натурального шелка в смеси с другими волокнами;
3. из искусственных нитей;
4. из искусственных нитей в смеси с другими волокнами;
5. из синтетических нитей;
6. из синтетических нитей в смеси с другими волокнами;
7. из искусственных волокон и из искусственных волокон в смеси с другими волокнами;
8. из синтетических волокон и из синтетических волокон в смеси с другими волокнами.

В пределах каждой группы ассортимент тканей подразделяется на подгруппы: креповые, гладьевые, жаккардовые, ворсовые, специальные.

Выпускаются чрезвычайно разнообразные шелковые ткани от легких невесомых прозрачных до массивных многослойных [C.251].

Для работы необходимо изучить общую характеристику тканей из шелковых нитей.

Ткани из шелковых нитей вырабатываются из тончайших нитей шелка – сырца линейной плотностью 1, 56 – 2, 33 текс, шелка – основы, шелка – утка и шелка крепа. За последние годы в ассортименте этих тканей произошло мало изменений. В ассортименте преобладают ткани полотняного переплетения с невысоким линейным заполнением. Выпускаются отбеленные, гладкоокрашенные, суровые натуральные ткани и печатными рисунками. Ширина их – 75 – 149 см., поверхностная плотность наиболее легких тканей – 14 – 22 г/кв.м., средних – 55 – 60 г/кв.м., массивных – до 190 г/кв.м. основную часть выпуска составляют ткани классического ассортимента креповой подгруппы: крепдешин, креп – шифон, креп – жоржет, креп – сатин.

Креповые ткани наиболее многочисленны и широко используются. Они вырабатываются с применением нитей креповой крутки: двух-, трех-, четырех- и пятиниточного крепа из шелковых нитей линейной плотности 3,23, 2,33 и 1,56 текс, придавая тканям мелкозернистую поверхность.

Креп – шифон – чистокреповая ткань полотняного переплетения, легкая, полупрозрачная. Вырабатывается она из двухниточного крепа в основе и утке, обладает мелкозернистой матовой поверхностью с четко выраженным креповым эффектом. Поверхностная плотность ее – 25- 35 г/кв.м. ширина ткани – 90,95 и 105 см.

Креп – жоржет – ткань, аналогичная по структуре креп – шифону, но несколько плотнее, толще и менее прозрачная, вырабатывается из двух - , четырехниточного крепа. Ширина ткани – 95 см., поверхностная плотность – 35 – 65 г/кв.м.

Креп – сатин – ткань, которая выпускается атласным переплетением из шелка – сырца по основе и шелка – крепа по утку. Одна сторона ткани гладкая, блестящая, вторая – матовая креповая. Креп – сатин выпускается гладкокрашеный и с печатным рисунком.

Гладьевые ткани вырабатываются из шелка – сырца, слабокрученного шелка и шелковой пряжи, полотняным переплетением. Типичный представитель этой подгруппы – полотно.

Шелк – полотно вырабатывается полотняным переплетением из шелковой пряжи линейной плотности 5 текс Х 2 и 10 текс Х 2 или шелка – утка в основе и утке. Это плотная непрозрачная суровая отбеленная или с печатным рисунком ткань, напоминающая по внешнему виду тонкие штапельные полотна. Ширина ткани – 80, 90, 140 см., поверхностная плотность – 45 -98 г/кв.м.

В подгруппу жаккардовых тканей входят атлас, штоф и другие ткани, вырабатываемые из шелка – сырца, шелковой пряжи или нитей пологой куртки жаккардовым переплетением.

В подгруппу ворсовых тканей входят бархаты, которые вырабатываются ворсовым переплетением, имеют ворсовую и грунтовую системы из натуральной шелковой пряжи. Высота ворса – 1,5мм, ширина ткани – 70 и 135см., поверхностная плотность – 190 г/кв.м.

Ткани из натурального шелка в швейной обработке легко растягиваются, перекрашиваются, осыпаются. Гладкие ткани скользят и смещаются при настилании. Для соединения деталей рекомендуются шелковые нитки № 65 или хлопчатобумажные № 80 – 100, для отделочной строчки – шелковые нитки; иглы должны быть тонкими и острыми (№ 75 - 85). Влажно –тепловую обработку бархата следует проводить на кардоленте [С.253 - 255].

Не случайно нежно воздушные шелка предпочитают художники. Переливы сочных красок на блестящей поверхности на постоянной поиском новых художественных средств. На шелке краски выглядят насыщенными, легко растекаются, по этому шелк расписывать одно удовольствие. Выбор шелковых тканей велик и ведут они себя при росписи различно.

Важнейшим параметром строением ткани является ткацкое переплетение. От вида переплетения зависит блеск, рельефность и рисунок лицевой поверхности ткани, и ее механические, физические и технологические свойства.

Нити основы и утка последовательно переплетаются друг с другом в определенном порядке согласно рапорту переплетения, образуя ткань с характерной для данного переплетения структуры, внешним видом и свойствами. Рапортом переплетения называются минимальное число нитей, потребное для законченного ткацкого рисунка.

Все ткацкие переплетения делятся на четыре класса:

1. простые (гладкие, или главные) переплетения: полотняные, саржевое, сатиновое (атласное).

2. мелкоузорчатые (армюрные) переплетения, подразделяются на два подкласса:

А) производные переплетения от простых:

- производные от полотняного – репсовое, рогожка;

- производные от саржевого переплетения – усиленная саржа, сложная саржа, ломанная и обратная саржа, ромбиковые и др.

- производные от сатинового и атласного переплетения – усиленный сатин, усиленный атлас.

В) комбинированные переплетения: креповые диагоналевые, составные, вафельные, комбинированные саржи и др.

3. сложные переплетения: двухлицевые, двухслойные, ворсовые, пике, петельные, перевивочные (ажурные) и др.

4. крупоузорчатые (жаккардовые) переплетения: простые и сложные крупноузорчатые [С.125- 126].

Растекаемость и впитываемость краски существенно зависят именно от класса переплетения. Полотняная переплетения – наиболее простейшее переплетение шелковой ткани, в котором основные и уточные нити чередуются через одну: на лицевую поверхность ткани попеременно выходит то основная нить, то уточная. Рапорт полотняного переплетения по основе и утку равен двум нитям. Изготовленные таким образом шелка имеют гладкую структуру и выглядит с обеих сторон почти одинаково. При саржевом переплетении каждая уточная нить раппорта пропускается через несколько нитей основы, в результате чего на поверхности шелка отчетливо видны «канавки» и «рубчики». Это - особое свойство атласного переплетения, заключающееся в том, что точки перекрещивание основы с утком не соприкасаются друг с другом и расположены на поверхности ткани относительно далеко друг от друга. Поэтому атласный шелк очень рыхлый и мягкий. Благодаря тому, что уточные нити находятся очень близко друг к другу, натуральный шелк приобретает переливающийся блеск.

Особенно богато выглядят жаккардовые ткани. Процесс творчества, техника, которого изобретена французом Жозефом Марией Жаккардом, направляется автоматами с помощью перфокарт или компьютеров. При этом в результате специального подъема отдельных или сразу нескольких уточных нитей получаются сложные узоры, элементы которых в зависимости от угла падения света кажутся то темными, то светлыми. И становится ясно, что шел шелку рознь и что при росписи нон ведет себя по – разному.

Так как на роспись влияют и другие критерии, например, различная толщина шелка, то, прежде чем приступить к росписи, профессионалы проводят эксперимент с каплей краски и проверяют, как краска расплывается и впитывается.

И так, мы выяснили, что для художественной росписи подходят шелковые ткани. Ассортимент шелковых тканей богат и разнообразен. А занятие росписью по шелку является приятным и увлекательным.

**3.2. История шелка**

Название «шелк» присваивается только тем натуральным волокнам, которые производятся из коконов шелковичных червей. «Жемчужина среди тканей» с ее блеском и уникальными качествами окружена легким ореолом роскоши. Искусство добывать шелк родилось в Китае, и существует множество мифов о том, как начиналось разведение гусениц шелкопрядов, и как появился первый шелк. Во время одной из прогулок ногам Си Лин Ши упали небольшие плоды тутового дерева. Когда императрица подняла один плод, из него вылупилась бабочка. Заинтересовавшись этим, императрица стала наблюдать за всем циклом развития гусениц шелкопрядов, ей пришла в голову мысль, что нить, которой гусеница обматывает себя, снова можно размотать и соткать из нее шелк.

Уникальные свойства шелка и окружавшие его возникновения легенды сделали струящуюся нежную ткань выражением могущества и роскоши. Шелк был настолько дорогим, что шел на вес золота.

Тайна изготовления шелка долго оставалась неразгаданной. Тем временем римляне уже научились ткать нежный шелк. Относительно толстая шелковая китайская ткань под неусыпным надзором римлян осторожно разделялась на мануфактурах Ближнего Востока на нити. После чего из них ткали невесомую, окрашенную различными орнаментами и узорами ткань. Эти искусно сотканные великолепно окрашенные ткани попадали по шелковому пути обратно в Китай. Примерно в 159 – 200 гг. до н.э. римским купцам удалось узнать тайну шелка и познакомиться с его получением. В 533 г. распалась Единая Китайская Империя. По поручению императора Юстиниана два византийских монаха – несторианца вывезли из Китая контрабандой личинки гусениц в полых посохах. В 53 г. в Сирии вывелись из коконов первые гусеницы шелкопрядов.

**3.3. Приемы росписи на шелке**

Роспись на шелке – одна из наиболее востребованных и эффектных техник в декоративном искусстве. Роспись на шелке отличается от традиционного батика – создания красочных композиций на ткани с помощью резерва – способом нанесения красителя, а вместо резерва используют другие материалы: воск, солевой раствор.

Для этого направления характерны техники, позволяющие создать различные эффекты. Роспись на шелке включает в себя два вида: так называемый холодный батик и свободную роспись.

Холодный батик представлен тремя техниками:

- «Классический» - создается методом наводки резервирующих линий, ограничивающих замкнутые полоски, в результате чего получается рисунок, напоминающий витраж, и расписывается в один слой;

- «Многослойный» - создается так же по витражному принципу, но при этом используется несколько наложений цветовых тонов друг на друга;

- «Незамкнутая графика» расписывается без использования замкнутых плоскостей, в этой технике резервирующая линия разрывается, что позволяет цвету одной плоскости входить в цвет другой.

Свободная роспись включает в себя три техники:

- «Акварельная техника» - ткань расписывается по «сырому» с подсушиванием в определенных местах и применением спиртового эффекта, а так же росписи специальными поролоновыми кистями по «сухому»;

- «Трафаретная техника» - создается с применением солевой технике и наводки графики резервом.

Представленные техники наиболее полно отражают безграничные возможности росписи на шелке. Они доступны и эффектны, а так же позволяют на высоком профессиональном уровне решать любые творческие задачи – будь то изготовление платка, шарфа или панно.

**4 Технология и материалы**

**4.1. Технология**

**Техника холодного батика**

Работа в технике холодного батика дает возможность расписать не всю вещь, а один небольшой фрагмент. Такая роспись может не только украсить изделие, но и без помощи аппликаций скрыть дефект ткани или пятно. Наличие контура придает произведениям, выполненных в этой технике, дополнительную декоративность и графичность и декоративность. Линии контура ограничивают часть рисунка, замыкая его. Замкнутость контура является обязательным условием.

Контур делают с помощью специального резервного состава: парафин-12г., резиновый клей-50-60 г., бензин-80-90 г.

Красители разводят до нужной насыщенности цвета. Резерв, которым пользуетесь, обязательно нужно опробовать на не рабочих полях ткани.

При работе в технике холодного батика резерв наносят на поверхность ткани в виде замкнутого контура. Наносят рисунок на ткань при помощи стеклянной трубочки или специальных баллончиков. Необходимо заметить, что и трубочки, и баллончики следует вести по ткани равномерно, поскольку там, где движение замедляется, заканчивается или начинается, могут образоваться, капли. Отрывая трубочку от ткани, ее следует сразу же осторожно перевернуть кончиком вверх. Расписывают изделие в этом случае в пределах контура в соответствии с эскизом. При этом количество цветов, которые можно использовать в данной технике, практически не ограничено.

После выполнения контура ткани дают просохнуть. Резерв должен стать совершенно сухим. С другой стороны, передерживать ткань с нанесенным на нее резервирующим составом также нельзя. Дело в том, что при слишком длительном выдержке резервирующий состав выделяет жир, вследствие чего краска не подступает к контору вплотную.

Обязательной чертой работы, выполненной в технике холодного батика, является наличие четкого цветного контура. Вследствие этого для холодного батика характерен очень четкий геометризм и четкость рисунка и орнамента.

Наносят краску кистями, ватными тампонами или трубочкой. В процессе нанесения одной и той же краски следят, чтобы фрагменты разного размера пропитывались краской в одинаковой степени, так как в обратном случае после высыхания они будут обладать разными оттенками.

**Техника горячего батика**

Особенности современного горячего батика не только в его меньшей трудоемкости по сравнению с классической техникой росписи, но и в соблюдении строгой последовательности в работе. Уже при создании эскиза продумываются все этапы работы. Ткань натягивают на раму, переводят рисунок. Если элементы композиции должны быть обведены черным контуром рисуют обе границы этой линии. Впоследствии, когда на ткань наносится самый темный цвет, краситель заполняет эти линии между ранее нанесенными плоскостями резерва и превращают в контур. Восковой массой надо покрыть те части рисунка, которые остаются светлыми или белыми. Затем ткань окрашивают в самый светлый из цветов композиции. Если ткань будет, хотя бы слегка влажной, восковая масса не пройдет через волокна ткани, будет моментально застывать, ломаться. После окрашивания в самый светлый цвет работу надо высушить. Далее воском с помощью кисти покрываем пространство, которое должно быть более темным. Затем еще более темным цветом снова покрывают ткань и высушивают.

При работе техникой горячего батика резерв не только наносят в виде контура, но и покрывают им те части ткани, которые не должны быть окрашены. Поскольку контурные линии не являются для горячего батика обязательными, эта техника дает возможность выполнения росписей с плавными переходами от одного тона или цвета к другому.

Горячий батик предполагает две формы росписи. Во-первых, это так называемый простой батик. На ткань резервирующим составом наносят контур, а затем все изделие покрывается краской. В этом случае получается одноцветный рисунок или орнамент, который пересекают неокрашенные линии. После росписи резервирующий состав удаляют.

Начинают обработку ткани с нанесения на ее поверхность цветных пятен, которые выполняют в соответствии с эскизом или замыслом. Впрочем, замысел можно разрабатывать и уточнять в процессе работы. Затем на эти цветные пятна наносят резервирующий состав и после его высыхания снова покрывают все изделие краской, на этот раз более темного тона, который смог бы перекрыть предыдущие. Эту операцию можно повторять не более трех раз. Понятно, что при таком варианте росписи фон может быть только темным.

Близким к описанному способу является прием крекле. Он заключается в следующем. После росписи ткани ее высушивают, натягивают на раму и сплошным слоем покрывают резервом. Когда он высохнет, ткань снимают и слегка встряхивают, чтобы резерв растекался.

**Свободная роспись**

Техника свободной росписи получила распространение и признание художников, так как она выявляет своеобразие почерка каждого мастера и придает произведениям неповторимую индивидуальность, свойственную ручному труду. Основное отличие свободной росписи от классических батиков в том, что в свободной росписи нет резервирующих составов (горячего и холодного). Оформление тканей способом свободной росписи от классических и художественных приемов. Свободную роспись тканей из натурального шелка и синтетических волокон выполняют анилиновыми красителями с различными загустками и без них, широко используя способность жидких анилинов свободно растекаться по ткани.

Особенно интересные результаты получаются от сочетания свободной росписи с контурной наводкой и отделкой резервирующим составом и одноцветной печатью – как контурной, так и с покрытием определенных участков рисунка или фона.

Наносят краску начиная с нижнего края или одного из нижних углов ровными движениями кисти. Перед окрашиванием всю поверхность смачивают водой. Между проводимыми полосами не должно образовываться просветов. Если же они все–таки появились, по ним необходимо пройтись кистью еще раз, разравнивая краску и размазывая ее по всей поверхности.

Может случится, что цвет окажется слишком интенсивным. В этом случае шелк вторично смачивают, а затем промакивают крепом, удаляя таким образом излишки краски.

При росписи несколькими цветами сначала лучше наносить более светлые тона, так как более темные краски лучше ложатся и включаются в общую композицию при их нанесении в конце работы.

После нанесения одного пятна на шелк можно сразу наносить другое пятно или же подождать, когда первое высохнет. В зависимости от этого возникают разные эффекты. Так, при нанесении краски с контактом с другой, еще не высохшей, краской, два цвета плавно переходят друг в друга. Если же первое пятно уже высохло, то вторая краска размоет частички контура, в результате чего также образуется особый эффект – броские зубцы.

Очень красивый эффект дает обыкновенная поваренная соль, которую насыпают на расписанную поверхность, когда она еще не высохла. Он основана на том, что соль впитывает пигменты красок и представляет собой затемнение вокруг того места, где лежала крупинка соли. После обработки соль убирают, сметая ее при помощи маленькой щеточки.

Существует еще один способ использования соли при росписи тканей. То есть с применением солевого раствора. Для этого либо солевым раствором пропитывают ткань, либо его добавляют в краску. При пропитывании ткани солевым раствором ее перед росписью надо высушить.

Делают это для того, чтобы ограничить степень растекания краски по ткани. Вследствие этого свободную роспись можно выполнять широкими мазками, не боясь, что краски будет нанесено слишком много и что она расплывется большим пятном.

В конце работы при помощи тонкой кисти иногда подправляют и подчеркивают самые красивые места. При этом степень такой правки может быть разной: использование тонкой кисти может быть ограничено единичным и незначительными изменениями или, наоборот, вносить в рисунок очень много нового.

**4.2. Материалы, инструменты**

**Инструменты**

Как и при некоторых других видах росписи, роспись тканей лучше всего производить за специальным рабочим местом. Здесь можно использовать обыкновенный стол. Ткань расписывают, натягивая ее на рамы. Для этих целей используют разборные рамы или фиксированные рамы. Крепят ткань к раме либо кнопками, лучше с тремя зубцами, либо иглами, либо специальными натяжными крючками. Использование игл и крючков предпочтительно, если вы расписываете уже готовое изделие: таким образом можно предотвратить его разрывы. При закреплении простого куска ткани надрывы и небольшие дырки особой роли не играют, так как поврежденную часть можно отрезать. Чтобы кнопки и иголки хорошо держались, рама должна быть изготовлена из мягкой древесины.

Перед тем, как прикрепить к ней ткань, раму обматывают одним слоем скотча. Это делают для того, чтобы древесина не впитывала краску, не пачкала другие изделия и легко очищалась от краски после работы.

Для удаления излишков краски и ее остатков используют палочки с намотанной на них ватой, бумагой и креп.

Сушка расписанных изделий осуществляется при помощи фена. Фен используют только для того, чтобы удалить влагу, ускорить ее высыхание, а потому нужно заметить, что обработки при его помощи оказывается недостаточно. Кроме того, посредством фена можно добиться достаточного интересных эффектов.

Кисти для нанесения красок используют самые разные, в первую очередь в зависимости от того, какие цели ставит перед собой мастер. Для покрытия ткани сплошным слоем одноцветной краски используют широкие плоские кисти, называемые флейцами. Для меньших поверхностей, а также для выполнения мелких деталей используют тонкоконечные кисти № 6-12. Вместо кистей можно использовать ватные тампоны. Они представляют собой куски ваты, намотанные на специальные палочки. С одной стороны, это удобно, так как при использовании нескольких красок не требуется большого количества кисточек (при использовании одной кисточки могут образовываться грязные пятна). С другой стороны, этот способ не всегда позволяет добиться той же детализированности и выразительности рисунка, которых можно достичь при помощи кистей.

Для нанесения контурных красок и контурных составов используются специальные бутылочки для красок. Поступление их на ткань, а последовательно, и толщину линии регулируют при помощи пера.

Если таких бутылочек нет, их заменяют стеклянными трубочками. При этом необходимо, чтобы трубки были изготовлены из тонкого стекла. Дело в том, что толщина линии зависит не только от толщины отверстия в трубке, но и от ее общего диаметра: чем он больше, тем толще получается линия. Кроме того, слишком толстые стенки трубок могут приводить к непредвиденному растеканию краски по ткани, а следовательно, к браку.

Более толстые трубочки применяют при нанесении контура на толстые ткани, более тонкие трубочки – при нанесении на прозрачные ткани, например, на тонкие разновидности шелка.

Желательно, чтобы такие трубочки были снабжены резервом. Такие трубочки не требуют слишком частого наполнения и, соответственно, частых перерывов в работе, что, конечно же, сказывается на качестве нанесения резерва. После работы трубочки обязательно промывают бензином и прочищают при помощи проволоки, на конец которой намотан кусок ваты.

Для работы в технике горячего батика используют не трубочки, а специальные воронки с отверстиями разных диаметров. Такие воронки при желании можно изготовить самостоятельно. Кроме того, для работы в данной технике необходимо иметь кружку для разогревания резерва. Она должна иметь два дна, между которыми находится электролампочка.

Для разведения современных красок, которые не требуют кипячения, можно взять обыкновенный стакан, стеклянный или пластмассовый. Понадобиться также другие емкости для хранения разведенных красок, которые нередко остаются, а потому лучше взять закрывающие стаканчики или коробочки, в которых выпускают некоторые продукты, например, йогурты, масло и т.д.

**Красители**

Красители для росписи тканей используют разные, которые различаются сферой своего применения. Кроме того, их можно противопоставить друг другу и на основании способов приготовления краски и закрепления ее на поверхности ткани. Однако главным основанием для разделения красителей на группы являются все-таки технические свойства. С этой точки зрения выделяют прямые, кислотные, основные и хромовые красители.

Характер красителя обычно обозначается при помощи специальной маркировки. На красителях отечественного производства проставляются буквенные и цифровые обозначения, на основании которых можно выяснить характеристики красителя. Сначала указывают тип красителя, затем буквой обозначают его цвет (С-синий, З-зеленый, К-красный и т.п.).

Интенсивность цвета и оттенок обозначается посредством буквы и цифры. Так, например, если красный краситель имеет ярко выраженный синеватый оттенок и приближается к фиолетовому цвету, то на упаковке будет стоять «ЗС». Это касается, прежде всего, буквы. Цифровое обозначение призвано показать, какова интенсивность дополнительного оттенка – в нашем случае синего оттенка в красном красителе. Краситель, на котором стоит «2С», будет иметь менее выраженный оттенок, чем краситель, маркированный «3С». Другими словами, чем больше цифра, тем интенсивнее оттенок. Иногда на упаковках обозначают также характеристику красителя с точки зрения прочности.

Для различных тканей используются различные красители, хотя существуют универсальные красители, но они не всегда полностью соответствуют своему названию.

Пользуясь концентрированными импортными красителями, необходимо разобраться, чем их разводят – спиртом или водой. Отечественные красители Дербеневского химзавода требуют специальной подготовки перед росписью. Важно знать и способ закрепления красителя на ткани можно ли ограничится обычной утюжкой или необходимо запаривание. Существуют так же фломастеры, предназначенные специально для тканей. Рисунок, нанесенный с их помощью, закрепляют, проглаживают утюгом.

Красители по своим техническим свойствам делятся на группы. Хромовые – применяются для росписи ткани из натурального шелка и шерсти, растворяются в воде и хорошо смешиваются между собой и прямыми красителями, после запарки меняют цвет. Прямые – применяются для росписи хлопчатобумажных тканей, растворяются в воде, имеют яркие краски и хорошо сливаются между собой. Кислотные – применяются для росписи ткани из шелковых, шерстяных, штапельных и синтетических волокон, растворяются в воде, в которую добавлен уксус, муравьиная или серная кислота, хорошо смешиваются между собой и ровно растекаются по ткани. Анилиновые – продаются в порошках, растворяются в воде, имеют способность хорошо растекаться.

Вся работа по росписи ткани основана на большой или меньшей способности красителя растекаться по ткани. Перед началом работы необходимо подобрать красители по тонам, соответствующим эскизу, путем сливания добиваться нужных оттенков.

**5 Творческая часть**

**5.1. Идея**

С Древних времен люди стремились улучшить и украсить свое жилище. Расписывая стены люди, изображали охоту, животных, птиц. Изображения птиц служили символами божественной сущности, духа неба, солнца, грома, ветра, облака, свободы, роста, плодородия, изобилия, подъёма, восхождения, вдохновения, пророчества, предсказания, связи между зонами, души, дитяти, духа жизни.

Птица – широко распространенный символ духа и души в древнем мире, сохранивший это значение в христианской символике. По преданию, индийское древо жизни было населено птицами, которые символизировали человеческие души.

Птица является символом воздуха, когда она олицетворяет воздух, а также атрибутом одного из пяти чувств – осязания. В аллегорических изображениях Весны, пойманные и прирученные птицы сидят в клетке. Во многих религиозных традициях птицы осуществляют связь между небом и землей. В египетской символике птицы – петух, феникс, орел, лебедь – ассоциировались со светом и духом, считались солнечными символами.

Изображение головы божества или человека на фоне птицы имеет древние традиции: египетский бог Тот являлся в виде ибиса, а коленопреклоненные верующие изображались с пером на голове, которое свидетельствовало о передаче указаний свыше. Крылатым был и римский Амур (Купидон).

По аналогии многие народы изображали в виде птицы существо с более высоким уровнем сознания, посредника между человеком и богом. У американских индейцев жреца охраняет и вдохновляет птица грома орел. Еще одним примером птицы, символизирующей божественную мощь, является Гаруда в индийской Вишнавите. В этом смысле ангелы стали продолжением и развитием культового образа птицы.

В Африке птицы олицетворяют жизненную силу и часто изображаются в схватке со змеей, символизирующей силы смерти и разрушения. Этот же мотив встречается в Древнем Китае, где известен вид единоборства, называемый «схваткой журавля и змеи».

Древние сказания весьма богаты образами фантастических птиц. Так, птица рассвета Анка, недоступная взору, служит своеобразным символом недостижимого, а легендарная птица румынской мифологии Майстра, которая кричит в сумерки, предвещает человеку его судьбу. Среди мифических птиц известны: Алконост – райская птица древнерусских сказаний, Острофил – ногайская птица, олицетворяющая силу Хаоса, птица Феникс, ставшая символом воскресения, гигантская птица Рух и невидимая птица Симург. Индусы эпохи Вед изображали солнце в виде огромной птицы – орла или лебедя. В нордической традиции считалось, что ветер порождается взмахами крыльев мифической птицы. Стимфалийские птицы с бронзовыми крыльями, клювами и когтями, которых перестрелял из лука Геракл во время путешествия аргонавтов за золотым руном, символизируют низменные желания.

Птиц, обладающих загадочным даром полета, с глубокой древности почитали божественными существами. Например, в Риме жрецы-авгуры совершали предсказания, изучая полет, крики и поведение птиц. Следы этих многовековых верований сохранились и в современных суевериях. Так, многим не нравится наблюдать птиц в полете, если их невозможно пересчитать. Одиночная птица, стучащаяся в окно или влетающая в помещение, обычно предвещает смерть, особенно если в доме есть больной. Дурной приметой считается увидеть или услышать днем ночную птицу. Птица с пестрым оперением в легендах разных народов нередко ассоциируется с дьяволом, а белая – со смертью.

До сих пор не забыто суеверие, что мертвые иногда возвращаются в птичьем обличье. Согласно поверью, души утонувших моряков вселяются в морских птиц. Во многих европейских странах существуют легенды о птицах-вестниках, связанных конкретными семьями.

Большое значение имеют образы и связанная сними символика отдельных птиц. Аист символизирует обилие, плодородие, долголетие, материнские чувства – отсюда и пошло значение: «ребёнка аист принес». Воробей воплощает привязанность к человеку, меланхоличность, низость, драчливость, жадность, похотливость. Ворона – символ ловкости, хитрости, коварства, всеядности, воровства. Голубь выступает в ряде традиций как символ души умершего, небесный вестник. В христианской традиции голубь символизирует святой дух. Гусь – как птица хаос, но вместе с тем и как творец вселенной, снесший золотое яйцо – солнце. Журавль в некоторых традициях выступает как вестник плодородия, приносящий дождь. О том, что древнейший языческий культ водоплавающей птицы сохранял на Руси свое религиозное значение достаточно долго и был хорошо знаком православному духовенству, свидетельствует то, что еще в XIV-XV вв. монахи Муромского монастыря на Онежском озере высекли христианский крест не только на главном в композиции “Бесова Носа” изображении Беса, но и на находящемся на значительном расстоянии от него изображении лебедя.

Утицы, гуси и лебеди русской народной вышивки, уткообразные притужальники ткацких станов, солоницы, скобкари и братины в форме утки или лебедя, утицы, венчающие крыши домов, крыловидные гусли и гуси-лебеди, утицы народных обрядовых песен — все это свидетельствует об огромной древности и важности этих архаических языческих образов в народном мифопоэтическом восприятии мира.[?]

Птицы обладают замечательным свойством: способностью летать. Птицы - интересная натура для изображения. Посещение художественной выставки и фото выставки с изображением птиц впечатлила многообразием видов птиц, красотой живых форм и красок, особой пластичностью и динамикой. Возникла идея - изобразить летящих ввысь птиц к солнцу, с прекрасными переливами цвета, выполняя задуманную идею в технике батик. За основу своей работы я взяла два символа

Птичьи образы в мифах охватывает не только реально существующие виды птицы, но и фантастических птиц.

Птица завершает перечень главных сюжетов народного искусства, сюжетов первой величины. Содержание этого сюжета более многозначно, чем, скажем, содержание сюжета дерева, медведя, оленя или конника, и в то же время, несмотря на многозначность, птица часто была наделена лишь вспомогательными "функциями" во множестве композиций, зафиксированных в народном искусстве. Птица – не тотем, чаще всего не божество, она лишь сопровождает их изображения. И не случайно, что в ритуальном захоронении на Оленьем острове справа и слева от основной фигуры шамана положены птичьи крылья. А если рассмотреть варианты "русской троицы", фиксирующей древний обряд, то очень часто центральную фигуру изображения дерева, человека, солнца, окружают изображения птиц. Примеров тому множество. И прежде всего, конечно, ярославская прялка, на которой до последних дней существования промысла, мастер изображал двух птиц, расположенных справа и слева от дерева. Изображения птиц, скажем, начала девятнадцатого века просты и незамысловаты, к концу же века изображения птиц становятся пышны и затейливы, искусны, но все равно в общем составляют ту же трехчленную композицию дерева и двух птиц. Иногда две птицы завершали ту же ярославскую прялку и над ними сияла розетка солнца.

Птицы олицетворяли и весну, встреча весны на праздник "Красная горка" часто сопровождалась выпечкой из муки ритуального печенья в виде птиц – "жаворонков", которые несли в себе знак возвращающегося тепла, наступления весны, солнца.

Русский знаменитый колобок тоже имеет отношение к солнцу, а лепешки, также связанные с забытым культом солнца, и сегодня на юге часто украшаются орнаментом в виде розеток и крестов. Птицы, как и кони часто сопровождали изображения солнца, а иногда заменяли его.

Не случайно именно птицу народ наделил чудом движения, вдохнул в нее жизнь, научил звучать, говорить, развлекать, участвовать в магическом действии защиты человека, земли, природы от злых сил. Магический свист деревянных и глиняных птиц не одну тысячу лет берег наших предков от злых духов.

Сколько героев становилось-оборачивалось птицами, чтобы спастись от беды. Таким образом, один из смыслов птицы – оберег – был подтвержден множество раз. К птице в старину обращались за помощью в заговоре: "Есть славное Мугай-море. На Мугай-море есть Мугай-остров, в Мугай-острове сидит Мугай-птица", она "отдирает ногтями, отклюивает носом, перьями отмахивает притчи и призоры, и уроки, и ветреные переломы, падежи и пристрелы..." Заговаривая кровоточащие раны, заклинающий говорил:

Встреча Весны-красны сопровождалось появлением птиц. К ним – жаворонкам, куликам, синичкам, снегирюшкам, обращались люди в своих заклинаниях-песнях, призывая на землю Лето-летушко, Тепло-батюшку, Весну-матушку.

Жаворонки, перепелушки, Птички-ласточки... Весну ясную, весну красную Принесите нам...

Птица – знак весны, удачного брака, а значит и материнства, но птица же и знак памяти об усопших, родных, для которых в северных деревнях вывешивали на окнах полотенца с вышитыми на них птицами. В виде птиц, утиц встречались в этих деревнях и солоницы, и ковши, и скобкари, когда-то древние магические сосуды перешли в крестьянский быт, утратив свое культовое назначение.

Птица знак воскресения природы, пробуждения земли, рассвета, петух поет на рассвете, когда всходит солнце. Птица знак хорошего урожая.

Где утка шла, тут рожь густа...

Птица знак счастливого брака. Жениха и невесту величают "лебедем да лебедушкой", на голове женщины кокошник – две птицы, повернутые друг к другу, свадебное ритуальное блюдо из курицы.

Птица также совпадала с солярным знаком, заменяла его, сопутствовала ему.

Красно солнышко восходит на сырую землю

И тьму ночи рассевая, а день предвещая

Лучами своими озаряет, все оживотворяет,

Всем живущим возвещает, светом освещает,

Теплотою согревает, на твердь поспешает,

На небесном своде будет, всех земных разбудит

**5.2. Описание творческой работы**

Декоративное панно прямоугольной формы размером 94/73. Выполнено в технике холодного батика. Материал – шелк. Основной мотив композиции – птицы расположенные на плоскости, вписанные в панно с соблюдением законов декоративной композиции.

Работа над произведением началась с выбора темы, соответственно назначения изделия. На данном этапе особенно важна была не только конкретная информация, содержащаяся в изображаемых элементах, но и тот декоративный образ и эмоциональное настроение, которое хотелось бы передать с помощью различных художественных средств.

Работа была начата с проработки эскизов на не большом листе. После того, как он был разработан в цвете, переносим его в натуральную величину на шаблон.

Одно из главных в работе является выбор масштаба рисунка соответственно размеру и назначению изделия. При большом увеличении рисунок становится огрубленным, не текстильным. Огромное значение приобретает хорошо найденный силуэт, точная прорисовка элементов. Ведь ручная работа тем и должна отличатся от механического, что в каждом новом произведении сохраняется прелесть индивидуального творчества.

Шаблон рисуется одной четкой линией на бумагу, все плоскости рисунка имеют замкнутый контур. Рисунок шаблона предварительно переводится на ткань, прикрепив ее булавками к обратной стороне ткани. Ткань соответственно предварительно натянута на раму. Далее наносим легкий подтонок и наводим резервирующую линию. При ее наводке нужно обратить внимание на ее качество: линия должна быть ровной, без разрывов и капель.

Роспись панно была поделена на 3 этапа: роспись птиц и крыльев, прорисовка солнца и роспись нижней части панно. Произведение выполнено в теплой цветовой гамме, оживляя контрастными акцентами. Последовательность наложения тонов от самого светлого к самому насыщенному и темному: в верхней плоскости – более насыщенные и яркие тона; роспись средней плоскости – птицы – самый орнаментальный, переходящий к самому насыщенному и темному тону.

При росписи панно применялись технические приемы: растяжка тона, гладка роспись, свободная роспись.

После того как работа была завершена, роспись высохла. Далее она была запарена, обработана по краям, прикреплена в раму и помещена в интерьер.

**Заключение**

Ручная работа из покон веков до наших дней очень ценна. Это не только модно, но и очень красиво.

Данная дипломная работа – это результат многих поисков и труда, стремление донести людям всю прелесть природы. И чтобы отобразить красоту окружающего мира была выбрана анималистическая тематика. Были изучены особенности специфики панно, его композиции в сочетании с интерьером. Умелым подбором и сочетанием цвета ткани, стен, панно, можно оптически видоизменить пропорции и размеры помещения. Так же работа над темой расширила представления о мировой художественной культуре, обогатила понимание настоящего через прошлое. Выполняя работу в полюбившейся технике, которая вдохновила меня в дальнейшей творческой работе, применила те знания, умения и навыки, которые приобретены за время обучения. Осознавая, что существует много других не менее интересных приемов росписи.

**Список литературы**

1. Алферов Л., Технологии росписи. Дерево. Металл.- Ростов – на – Дону: Феникс, 2000
2. Арманд Т. Руководство по росписи ткани. М.: 2002г.
3. Арманд Т. Орнаментация ткани. Руководства по росписи ткани. М.: 1931г.
4. Аскова Е. Ткань. Декоративная ткань. Панно. Графика. – М.: Сов.Художник, 1986г.
5. Барадулин. Основы художественного ремесла. М.: 1978г.
6. Виноградова. Современное прикладное искусство Китая. М.: 1959г.
7. Гильман Р., Художественная роспись тканей. – М.: Владос, 2003г.
8. Давыдов С.Г. Батик – М.: АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2005г.
9. Дашкевич В., Иск-тво современной Японии.–Л.: Советский художник,1965
10. Дашкевич В., Декоративно – прикладное искусство Китая. – М.: Восточная литература, 1959
11. Дворкина И. батик. М.: 2000г.
12. Демин Л., Искусство Индонезии.- М.: Знание, 1965
13. Жоголь Л.Е. декоративное искусство в современном интерьере.- Киев: Будiвельник, 1986г.
14. Коган М. С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы о теории. – Л.: Художник РСФСР, 1961г.
15. Кузнецова С.С. У истоков индонезийской культуры. М.: 1989г.
16. Мартынова Л. Художественная роспись тканей 1966г.
17. Миронова Л.А. цветоделение. Минск: 1984г.
18. Моран А. Декоративно – прикладное искусство. М.: 1999г.
19. Минклявичус И.К. интерьер и монументально – декоративное искусство. – М.: Стройиздат, 1974г.
20. Пономарева Е.С. Цвет в интерьере. – Минск: Вышейш. Шк., 1984г.
21. Рогинская Ф. Советский текстиль. М.: 1930г.
22. Сараев Ю.С. Роспись по ткани. – Ростов – на Дону: Феникс, 2000г.
23. Синеглазова М.А. Распишем ткань сами. М.: 1998г.
24. Синеглазова М.А. ремесло и рукоделие. М.: 2000г.
25. Синеглазова М., Батик. – М.: Издательский дом МСП, 2005
26. Степанов Н.Н. Цвет в интерьере – Киев, Высшейш. Шк., 1985г.
27. Стоку С., Батик. Современный подход к традиционному искусству росписи тканей. – М.: Ниола 21-й век, 2005
28. Статья. Выставка вятских народных художественных промыслов «Умелые руки мастеров». Государственный Кировской областной художественный музей им. В.М. и А.М.Воснецовых
29. Хансен Б., Роспис по шелку для начинающих. – Германия, 1997
30. http: //www. PTattoo\_Ru П — Птица
31. http: //www. CULTINFO. RU
32. http: //diaspora.ukrinform.com.ua/traditions-july.shtm